

02

*Alberto Verde
Barbara Gualco
Francesca Angelini
Martina Focardi*

“**PERSONAGGI SCIENTIFICI
E PERSONAGGI LETTERARI:
LA DELINQUENTE DI LOMBROSO,
LA NORMA DI BELLINI
E L'INFLUSSO RECIPROCO
FRA CULTURA DI MASSA
ED ELABORAZIONE SCIENTIFICA**”

Forse è utile, con riferimento ad autori ed epoche ormai distanti nel tempo, cercare di superare quello che è stato definito come il “problema delle due culture”, la cultura degli “scienziati” e la cultura delle produzioni di massa (Raimondi, 1978) cercando di evidenziarne vicinanze, contiguità e relazioni.

Ci sembra che, da questo punto di vista, la fine dell’ottocento costituisca un momento particolarmente interessante, in quanto rappresenta il momento in cui sorge un’opinione pubblica informata rispetto ai problemi sociali e alla criminalità, che andrà via via sempre allargandosi, e parallelamente trionfa il positivismo scientifico.

L’opera di Lombroso, e in particolare il tardo contributo sulla delinquenza femminile, come è stato già evidenziato in un precedente lavoro (Verde e Pastorelli, 1998) appare particolarmente adatta a tale scopo, in quanto testimonia il costituirsi di una certa immagine della donna, che verrà poi ampiamente messa in crisi a partire dagli anni sessanta – settanta del secolo successivo; immagine della donna che, si argomenterà di seguito, viene presentata anche dalle produzioni della cultura di massa. Come esempio di queste ultime, abbiamo scelto il libretto di un melodramma belliniano, la Norma, scritto da Felice Romani: l’opera, come è noto, ha avuto enorme successo di critica e pubblico, e viene tuttora rappresentata. In tale opera gli autori affrontano uno dei fenomeni rispetto ai quali la spiegazione “razionale” di Lombroso e Ferrero cede, e cioè la rappresentazione di una femmina della specie pericolosa, non materna, infanticida.

Lombroso e Ferrero evidenziano già nella Prefazione alla loro opera la natura infantile della donna, e sottolineano la sua impossibilità di evolversi fino all’età adulta:

“... così vedemmo la femmina nelle più basse serie zoologiche essere superiore al maschio in volume, in complicazione degli organi, quasi padrona della specie, per poi calare a esserne l’umile schiava, menomata in forza, in variabilità, ecc.; e così nella razza nostra essa appare uguale o superiore all’uomo prima della pubertà in forza e in ingegno, lasciando nella stessa momentanea prevalenza una prova di quella precocità che è comune alle razze inferiori...”
(Lombroso e Ferrero, 1893:VI).

Quindi la donna normale è di “razza inferiore”, a parere degli autori: è meno intelligente dell’uomo, meno variabile rispetto alla media, più crudele, egoista, malvagia, vanitosa, vendicativa; è dotata, quindi, di un senso morale inferiore a quello maschile; anche l’intuito femminile viene considerato solo una forma automatica dell’intelligenza, un vero e proprio istinto. Queste caratteristiche fanno sì che la donna normale sia più criminale del-

l'uomo normale: viene infatti, quasi grottescamente, definita come una “semi - criminaloide innocua” (*sic!*), resa innocua dalla pietà (per similitudine con tutti gli esseri deboli e piccoli), dalla maternità, dal poco ardore delle passioni, dalla freddezza sessuale, dalla debolezza:

“... la donna normale ha molti caratteri che l'avvicinano al selvaggio, al fanciullo, e quindi al criminale ed altri diametralmente opposti che neutralizzano i primi (la maternità e la pietà), ma le impediscono di avvicinarsi nella sua condotta quanto l'uomo a quell'equilibrio tra diritti e doveri, egoismo e altruismo che è il termine dell'evoluzione morale.” (Lombroso e Ferrero, 1893)

L'inferiorità della donna, inoltre, viene dimostrata da una sessualità passiva e indifferente, tesa unicamente alla gravidanza; parallelamente, gli autori affermano che il più elevato sviluppo morale, come pure il più elevato riconoscimento sociale, della donna, vengono ottenuti tramite il matrimonio e la maternità. La maternità, tuttavia, rivela anche la possibilità di una serie di problemi connessi alla “natura” della donna: la sopportazione delle doglie e i dolori connessi al parto dimostrano quanto la donna sia ottusa al dolore, così come sono insensibili al dolore i delinquenti nati descritti da Lombroso nella sua opera maggiore. La posizione subordinata in cui vive la donna, e la conseguente presunzione di una sua inferiorità biologica ed intellettuale, portano quindi gli autori a ritenere il sesso femminile come naturalmente incapace di condotte autonome e responsabili. Ma quali sono i delitti di cui in prevalenza si macchiano le donne? Principalmente, quelli strettamente legati alla loro condizione biologica e sociale, come la prostituzione, l'infanticidio, l'aborto, o altri concepiti “a misura di maschio”, come l'omicidio per passione, o l'adulterio, allora e ancora per lungo tempo considerato reato, in Italia, solo se commesso da parte della moglie, in quanto comportamento abnorme da parte di un essere “naturalmente” frigido e monogamico.

L'inferiorità numerica della criminalità femminile viene poi interpretata come la conseguenza logica di alcune caratteristiche bio-psichiche date per certe: debolezza, scarsa coscienza, incapacità di scelta. Nei casi che vedono una donna come autrice di reato, la spiegazione viene affidata alla presenza di una qualche patologia, a un'alterazione della personalità, o a una tendenza mascolina a cui conseguono la perdita o la diminuzione della fertilità.

Gli autori concepiscono quindi la donna congenitamente più incline dell'uomo a compiere reati, più malvagia, ma frenata nel delinquere dalle caratteristiche più sopra citate della sua personalità. Nonostante l'inferiorità statistica delle donne criminali, Lombroso e Ferrero sostengono però che le criminali compensano la relativa inferiorità numerica dei delitti con l'eccezionale abiezione e crudeltà di questi ultimi. Per difendere tale punto di vista, citano addirittura Euripide:

“La violenza delle onde dell’oceano o quella della fiamma divorante è terribile. Terribile è la povertà, ma la donna è più terribile di tutto ciò.” (Lombroso e Ferrero, 1893: 430)

Secondo gli autori, infatti, la criminale-nata, molto rara, era dotata di tutte le caratteristiche criminali del maschio, oltre che delle peggiori caratteristiche femminili, come l’astuzia, il rancore e la falsità ingannatrice. Tale donna però non rappresentava soltanto un’innaturale combinazione dei due sessi, essa doveva anche essere considerata anormale a causa della sua totale mancanza di istinto materno. Questa deficienza, infatti, costituiva per Lombroso e Ferrero la prova definitiva dell’anormalità e della degenerazione delle donne criminali, il segno inequivocabile che queste donne erano geneticamente più “maschili” che “femminili”:

“Questa mancanza di sentimento materno diventa comprensibile se riflettiamo, da un lato, all’intervento delle caratteristiche maschili che impediscono alla criminale di essere più di una mezza donna, e dall’altro lato, a quel suo amore della dissipazione necessariamente antagonistico con i costanti sacrifici, richiesti ad una madre. Il suo senso materno è debole perché, psicologicamente e antropologicamente, essa appartiene più al sesso maschile che a quello femminile.” (Lombroso e Ferrero, 1893: 437)

Le vere criminali sono biologicamente anormali, prima di tutto perché sono rare e poi perché non sono del tutto femmine. Questo mito produce in definitiva una teorizzazione in base alla quale le donne che commettono reati sono doppiamente condannate, giacché non solo vengono giudicate penalmente per i loro reati, ma vengono altresì condannate socialmente per la loro anormalità biologica o sessuale:

“Inoltre la criminale-nata è per così dire un’eccezione a doppio titolo; come criminale e come donna, perché i criminali sono un’eccezione nella civiltà e le donne criminali sono una eccezione fra i criminali stessi, perché la regressione naturale delle donne è la prostituzione e non la criminalità, la donna primitiva essendo una prostituta più che una criminale. Deve quindi come doppia eccezione essere più mostruosa. Abbiamo, difatti, visto quanto siano numerose le cause che conservano onesta la donna (maternità, pietà, debolezza, ecc., ecc.). Ora, se nonostante tanti ostacoli una donna commette delitti, è segno che la sua malvagità è talmente enorme che è riuscita a rovesciar tutti quegli impedimenti.” (Lombroso e Ferrero, 1893: 434)

“Mostruosità” e “malvagità” sono però categorie non razionalizzabili, non riconducono ad altre spiegazioni, si limitano solo a denotare la presenza di disordine, entropia, caos.

A tale proposito, Rheingold (1967) nel suo *“The mother, Anxiety and Death: The Catastrophic Death Complex”*, dichiara di

“...essere rimasto colpito dal numero di donne che, quasi con indifferenza, ammettevano il loro desiderio di abusare, violentare, storpiare, o uccidere il proprio bambino. Non ho mai conosciuto un uomo con una tale animosità, a sangue freddo, nei confronti dei bambini”. (Rheingold, 1967: 124)

Lombroso e Ferrero riuscivano così a spiegare, a giustificare, a rendere comprensibile e derivabile un delitto quale l’infanticidio che richiede, per la sua esecuzione, lo stravolgimento di uno degli istinti fondamentali, quello materno, solo attraverso la patologia mentale. Peraltro, nell’opera si possono ritrovare anche acuti spunti anticipatori, parole di condanna della società dell’epoca che costringeva donne a nozze obbligate in caso di gravidanza, alla tirannia di mariti violenti o al disonore:

“talora la miseria, il numero già grande dei figli fanno accogliere subito un consiglio... questo è il ragionamento e il sentimento della madre, che agli altri figli vuol bene, che vorrebbe bene anche a questo, se non venisse ad accrescere la miseria già profonda della famiglia” (Lombroso e Ferrero, 1893: 202)

Ma esiste davvero un “istinto materno”, qualcosa cioè di primitivamente radicato nell’animo umano, una componente costituente delle psicologia femminile (una delle poche, per non dire l’unica componente secondo il pensiero lombrosiano) che condiziona tutto l’articolato divenire comportamentale della madre, o anche questo va collocato nell’ambito dei sentimenti?

Thomas, a proposito dell’istinto materno, sostiene infatti che è proprio questo intenso e supplementare bisogno di dare e sentire amore ad indurre le donne al crimine, soprattutto in reati sessuali come la prostituzione o in “reati contro natura” come l’infanticidio:

“La prostituta mira il realtà all’amore e alla tenerezza di cui tutte le donne hanno bisogno, ma i mezzi con cui cerca di ottenerlo non sono socialmente approvati...”

“per le amanti abbandonate, l’ingiusto disprezzo del mondo per quella che è detta la loro colpa non è se non un eccesso di amore pericoloso in una società in cui, la gran forza è l’egoismo. La derisione degli uni, spesso la inumana severità dei genitori, accrescono il loro dolore già tanto grande... questo movente, che per costoro è secondario, diventa il principale e più forte per il maggior numero delle infanticide; congiunto spesso però ad una specie di bisogno di vendicarsi sul bambino del padre infedele...”

“Quando nacque – confessava una infanticida – pensai che sarebbe stato sempre un bastardo, che era figlio di lui e che sarebbe stato vigliacco come lui, le mie dita allora gli si attorcigliarono intorno al collo” (Thomas, 1923: 89)

La prostituta, per Lombroso e Ferrero, era il vero corrispettivo femminile del delinquente-nato maschio: la spiegazione scientifica della minor de-

linquenza della donna rispetto all'uomo, infatti, è che la "normale" regressione atavica femminile sarebbe la prostituzione:

"La prostituta-nata è dunque priva di maternità, senza affetti famigliari, senza scrupoli d'onestà nella soddisfazione dei propri desideri, sian questi grandi o piccoli, a seconda del vario grado di intelligenza individuale e talora criminale nelle forme più miti di criminalità. Presenta perciò intero il tipo della pazzia morale. Ed ecco, anche, spiegata la mancanza del pudore che entra nel quadro della pazzia morale; essa è quasi il lato caratteristico della pazzia morale della donna. Siccome tutto lo sforzo dell'evoluzione morale si è concentrato, in riguardo alla donna, a creare e rafforzare soprattutto il pudore, la massima degenerazione morale, cioè la moral insanity, deve produrre per effetto la perdita di quel sentimento, come nell'uomo produce la perdita di quei sentimenti, che più fortemente la civiltà inculca, qual è il rispetto della vita umana, ecc. ecc. E connessa con la mancanza del pudore e con la pazzia morale, e quasi il loro coronamento, è quella loro felicità ad accettare con indifferenza, talora con gioia, una professione infamata dal mondo e che le pone al bando della società." (Lombroso e Ferrero, 1893: 541)

"La prostituta è dunque una criminale, psicologicamente: se non commette reati, si è perché la debolezza fisica, la scarsa intelligenza, la facilità di procurarsi tutto ciò che desidera con il mezzo più facile e quindi, per la legge del minimo sforzo preferito, della prostituzione, ne la dispensa; e appunto per questo rappresenta la forma specifica della criminalità femminile, giacché le donne criminali sono sempre straordinariamente anomale e mostrano una cattiveria estrema più che quella del maschio e caratteri, anche biologici, che confermano doversi cercare la criminalità vera delle donne nella prostituzione". (Lombroso e Ferrero, 1893: 572)

Ma come si articola, quindi, la classificazione delle criminali? A parte la criminale-nata, Lombroso e Ferrero parlano a questo proposito di ree d'occasione, che formano la maggioranza delle autrici di reato, e che si possono dividere in due categorie, la prima che rappresenta la criminale-nata, ma in modo maggiormente attenuato, e la seconda, che comprende le ree che si differenziano pochissimo dalla donna normale e che qualche volta non sono se non donne normali, poste in tali condizioni di vita che le hanno costrette a sprigionare il fondo di immoralità che è latente in ogni donna. Alla prima categoria appartengono soprattutto le suggestionate, ree di delitti di sangue e in genere di delitti contro la persona; alla seconda le ree di delitti contro la proprietà.

Per quanto riguarda le ree per passione, verso le quali nutriamo maggior interesse, in esse prevalgono, secondo Lombroso e Ferrero, i sentimenti buoni, che sono addirittura più vivaci che nella donna normale, sino a raggiungere talora un grado straordinario di intensità. I sentimenti familiari, aboliti nella criminale-nata, qui non mancano mai:

“La Myers – scrivono Lombroso e Ferrero -, che uccise l’amante infedele, divenne poi una madre esemplare...”. (Lombroso e Ferrero, 1893: 493)

È la passione amorosa, in loro più intensa, che più spesso le trascina al delitto. Straniere a quella freddezza erotica che Lombroso e Ferrero riscontrano nella donna normale, esse amano con l’entusiasmo di Eloisa e trovano una vera voluttà a sacrificarsi per l’uomo adorato, violando per lui i pregiudizi, i costumi e le leggi sociali.

Tale intensità nelle passioni d’amore, secondo Lombroso e Ferrero, spiega perché quasi tutte le appartenenti a questa categoria siano cadute in amori irregolari dal punto di vista sociale, senza che per questo si possa dir nulla sulla loro purezza. La verginità, il matrimonio, sono istituzioni sociali adattate, come tutti gli usi e le istituzioni, al tipo medio, vale a dire, in questo caso alla freddezza sessuale della donna normale; ma queste donne sono troppo appassionate per non infrangerle, come Eloisa, che rifiutava le nozze con Abelardo per paura di nuocerli, e dichiarava di gloriarsi del titolo di sua meretrice.

Anche un gran numero di infanticidi per passione hanno per origine un amore imprudente, che trascura il rispetto per gli usi sociali.

Quindi, sotto questo aspetto, nell’ottica dei nostri autori, la rea per passione è ben diversa dalla rea-nata, che solo la lussuria e il gusto dei piaceri e dell’ozio conducono a violare i doveri della castità.

“Ma tutte costoro, per quella fatale tendenza della donna buona ed appassionata ad innamorarsi dell’uomo cattivo, si incontrano con amanti leggeri, volubili ed addirittura malvagi, che non solo le abbandonano dopo averle godute, ma aggiungono spesso alla crudeltà del tradimento, la crudeltà anche maggiore dello scherno e della calunnia. Quindi il movente al delitto è sempre in queste ree gravissimo e quasi mai è costituito dal solo dolore dell’abbandono...”
(Lombroso e Ferrero, 1893: 495-496)

In questi casi il delitto, più che dall’amore ferito, è eccitato da sentimenti più egoistici, che i disinganni, la ferita narcisistica diremmo col linguaggio di oggi, hanno fatto sviluppare.

Non tutte le donne reagiscono all’abbandono, all’inganno e ai dolori dell’amore con la vendetta di sangue: alcune di esse scelgono il suicidio o cadono nella pazzia, come via finale per contenere sia il dolore dell’amore perduto e dell’inganno subito, sia il senso di colpa per l’aver pensato di ricorrere all’omicidio per amore. La pura e grande passione per se stessa conduce la donna innamorata più al suicidio o alla pazzia che al delitto: e, se conduce al delitto, è segno che essa ha potuto permetterle di esprimere un fondo latente di cattiveria, o che la virilità del carattere dava “alle veementi passioni i mezzi del delitto che una donna interamente donna non avrebbe mai compiuto”: torniamo così, si vede, alla criminale-nata.

Come si evince quindi globalmente, l'analisi "scientifica" di Lombroso e Ferrero ci mostra un vuoto incolmabile ed è proprio in questo vuoto che viene fuori la loro idea di "donna", una e molteplice, madre e puttana, pietosa e crudele, ma soprattutto malvagia, cattiva, strega. Il discorso scientifico, la tipologia, tutto l'apparato multicolore di antropometria, anatomia, fisiologia, patologia, si riducono al discorso infantile: "Cattiva! Sei cattiva, perché non sei come me! Sei cattiva perché torni alla natura, porti il peso del ventre e allatti i tuoi figli!". La scienza lombrosiana si riduce quindi al balbettio illogico ma carico di angoscia del bambino. Il positivismo classificatorio ed ingenuo di Lombroso svolge quindi una funzione di legittimazione di un'immagine che è andata formandosi dopo la rivoluzione della borghesia: la nascita di un soggetto, la donna come madre, come angelo del focolare, ampiamente trattato, peraltro, sia in positivo sia in negativo, dalla letteratura popolare e d'appendice. Non a caso, come abbiamo evidenziato, è proprio la maternità, per Lombroso e Ferrero che salva la donna dal crimine, ma è proprio la maternità che inchioda in questo periodo la donna al suo ruolo. Una donna senza senso materno ricade nella tipologia delle delinquenti e va punita.

La prostituta, la criminale, come abbiamo visto, sono distinte concettualmente in modo molto relativo. I loro caratteri, le loro descrizioni, i loro "tipi" rinviano di continuo l'uno all'altro nella costruzione di un'immagine imposta attraverso dieci, cento, mille meccanismi e sottili violenze. Nella sua opera Lombroso cede purtroppo al modello letterario di consumo e ai motivi tipici della letteratura popolare dell'epoca, non sapendo andare al di là di banalizzazioni che ben altri livelli elaborativi avrebbero saputo affrontare più agevolmente.

2 • La personalità di Norma

Oltre cinquant'anni prima, ma in un simile contesto socioculturale, nasce il melodramma di *Norma*. Sin dai primi mesi del 1831 Bellini prevedeva di comporre l'opera destinata ad aprire, il 26 dicembre dello stesso anno, la stagione del Teatro alla Scala di Milano, e si rivolse, come al solito, a Felice Romani, che dal 1827 aveva scritto i libretti di tutti i suoi melodrammi. Nella scelta del tema ebbe grande influenza una tragedia che all'epoca aveva riscosso molto successo, intitolata *Norma ou L'infanticide*, scritta da Alexandre Soumet e andata in scena a Parigi nello stesso anno. Da quest'idea nacque *Norma*, un'opera lirica molto apprezzata, soprattutto in seguito, che trattava di un tema molto scottante: l'infanticidio, o meglio, la pulsione che può spingere all'infanticidio.

L'opera si divide in due atti. Il primo atto si apre di notte, nella foresta sacra dei druidi, dove una processione di Galli, oppressi dal giogo romano,

si reca all'altare del Dio Ismirsul; qui il grande sacerdote annuncia l'arrivo della sacerdotessa Norma, sua figlia, convenuta in occasione del festeggiamento della divinità lunare. Ma Norma ha un segreto: è legata a Pollione, proconsole romano, da cui ha avuto due figli. Pollione confida però all'amico Flavio di aver rivolto il suo amore verso l'altra giovane sacerdotessa, Adalgisa, e di temere l'ira di Norma. A tutto ciò si aggiunge la questione politica: i Galli stanno per iniziare una rivolta per la libertà. Pollione e Adalgisa hanno scelto di fuggire insieme a Roma, sul far del giorno. Norma sa che Pollione è stato richiamato a Roma, e, pur ignorando il tradimento, teme che il proconsole voglia abbandonare lei e i figli. Neppure Adalgisa sa che Norma è sua rivale, e per questo sceglie di confidarle i suoi progetti: Norma le dà allora, memore del suo primo incontro con il romano, la benedizione. Giunge però Pollione, inaspettato, e la rabbia di Norma esplode, e Adalgisa sceglie di interrompere la relazione.

L'atto secondo si apre con la decisione di Norma di uccidere i figli per vendetta, ma la tenerezza che la pervade osservandoli dormire le blocca la mano armata: affida allora i figli ad Adalgisa, e quindi indirettamente a Pollione, e comunica alla giovane la scelta di morire. Ma prima di suicidarsi, chiama a sé i Galli per comunicare loro che Dio le ha annunciato che è giunta l'ora di ribellarsi a Roma. Il condottiero Oroverso chiede a Norma chi dovrà essere la vittima designata per il sacrificio propiziatorio e, proprio in quel momento, viene portato Pollione, arrestato perché colto sul fatto nel sacro recinto delle vergini. Norma vorrebbe ucciderlo, ma sceglie di ricattarlo: la vita in cambio della fine della relazione con Adalgisa. Il proconsole dapprima rifiuta poi, di fronte alla minaccia di uccidere i figli e di mandare al rogo Adalgisa, accetta. Norma fa allora rientrare i Galli dicendo loro di aver scoperto il nome della colpevole della relazione impura col romano e, di fronte allo stupore generale, si autocondanna al rogo. Dopo aver pregato il padre di curare i fanciulli, si getta nel fuoco purificatore seguita da Pollione, resosi conto d'amare ancora quella donna generosa e sublime.

Alla luce del libretto, possiamo concentrare la nostra attenzione sul tema del figlicidio mancato: possiamo dire che Norma non porta all'estremo dell'atto la fantasia figlicida. È solo alla fine della tragedia, però, che si manifesta appieno la fantasia depressiva colpevole: chi ha colpa non è il romano Pollione o i bambini innocenti, ma lei stessa, innamorata del diverso, dello straniero, e rivoluzionaria rispetto alle regole che proteggono le sacerdotesse. Così, muore gettandosi nel rogo, ma preserva i propri figli. Nella tragedia di Soumet, Norma compie invece l'infanticidio e si getta, impazzita per il rimorso, dall'alto di una rupe.

È evidente che la trama della *Norma* non è altro che un *remake* della storia immortale di Medea, mitigata però, in entrambe le versioni, dal suicidio finale e, nella versione di Romani e di Bellini, dalla rinuncia alla fantasia figlicida. Ci si può chiedere, a tale proposito, quanto un figlicidio neppure mitigato dal suicidio, come quello di Medea, avrebbe potuto essere accettato all'epoca.

È necessario, a questo punto, chiederci che cosa faccia di Medea uno dei personaggi più importanti e conosciuti della tragedia greca, e quale sia il suo fascino.

Come è noto, *Medea* è una delle prime tragedie composte da Euripide, nel 431 a.C., e narra la storia della principessa figlia del re della Colchide, nipote di Circe. All'arrivo degli Argonauti, presa d'amore per Giasone, Medea lo aiuta a conquistare il vello d'oro conservato dal padre, uccidendo il proprio fratello e tradendo così la famiglia e la patria. Condotta in terra greca, per lei straniera, e divenuta moglie di Giasone, viene però abbandonata dal marito, il quale sceglie di sposare Glauce, la figlia del re di Corinto. Medea però non accetta l'affronto e decide di vendicarsi sia della rivale, inviandole come dono di nozze un mantello avvelenato che ne procura la morte insieme a quella del padre accorso per salvarla, sia del marito, uccidendo i due figlioletti avuti da lui. Dopo aver compiuto la duplice, terribile vendetta Medea lascia Giasone solo e disperato, e si rifugia ad Atene, dove in precedenza aveva chiesto e ottenuto ospitalità.

Dolce e affettuosa nell'amore, terribile nella vendetta, Medea ha ucciso i propri figli, ha calpestato lo spirito materno, e ha fatto ciò per punire l'uomo-padre che l'aveva tradita, abbandonandola. Questo è il primo aspetto narrativo della vicenda. Ma ciò che sconcerta non è tanto il delitto, quanto la volontà di uccidere, il dolo di Medea: Medea sa quello che sta facendo. A differenza dell'incauta madre che getta i figli dalla finestra e poi si pente, aprendo gli occhi sull'orrore commesso, e invoca il perdono dicendo che non era consapevole di quanto ha fatto, Medea non si pente, anzi. Il suo gesto ha per lei primaria importanza, e non tornerebbe indietro: i figli sono la parte di lei respinta, odiata, ed il senso di colpa viene proiettato su Giasone, il traditore. La tragedia si chiude con uno scambio di battute che farebbe inorridire qualsiasi madre, sia dell'ottocento che del giorno d'oggi:

Giasone: Ahi, ahì, donna abominevole e assassina dei figli!

Medea: Và a casa e seppellisci la tua sposa.

Giasone: Vado, ma privo dei miei figli.

Medea: Non ancora piangi veramente: aspetta anche la vecchiaia.

Giasone: O miei figli prediletti.

Medea: Alla madre, a te no.

Giasone: Per questo li hai uccisi?

Medea: Per nuocere a te.

Giasone: Ahime, desidero la cara bocca dei figli – o me infelice – da baciare.

Medea: Ora li invochi, ora li vuoi abbracciare, ma un tempo li respingevi.

Giasone: Concedimi, per gli dei, di toccare il tenero corpo dei figli miei.

Medea: Non è possibile, invano sono state gettate le tue parole.

(Euripide, *Medea*, 461 a.C., vv. 1393-1404)

Si può capire perché Euripide abbia disposto il finale in questo modo. Il mettere in evidenza, alla fine della tragedia, la sofferenza di Medea per la morte dei figli avrebbe comportato, almeno in linea di tendenza, la realizzazione di un punto di incontro tra Giasone e Medea a livello del loro amore di genitori; qui invece Medea resta spietata, evidentemente per tenere a bada il dolore, il padre è disperato e il pubblico alla ricerca di uno sbocco catartico che nella tragedia, sostanzialmente, manca.

Proprio la fine dell'opera pone l'accento sulla lucidità di Medea, che non ammazza per la frustrazione dell'amante non amata, ma perché ritiene che un suo diritto sia stato violato, e non ritiene sufficiente la giustizia degli uomini a riparare la lesione subita: per la madre scellerata ci vuole il sangue dei figli, una terribile vendetta che supera ogni contrappasso e segna a sua volta la disomogeneità tra la colpa di Giasone e la sua punizione. Questa consapevolezza giunge dopo un primo momento di disperazione, in cui Medea maledice il marito, i figli, la casa, in un susseguirsi di urla e pianto che sono segnali di una passionalità sfrenata, in cui la riflessione e il pensiero sono banditi, e prevale lo sfogo delle emozioni, con un uso frequente dell'ottativo che rende l'idea dell'ossessivo bisogno di uscire dalla situazione insopportabile. Dopo questo primo momento di disperazione, rivolgendosi al Coro composto di donne, Medea riflette sulla condizione della donna in Grecia: costretta a comprarsi con il proprio corpo un padrone, non giunge mai alla sicurezza degli affetti e a sentirsi protetta dall'abbandono.

La Medea di Euripide, quindi, non intende mediare, non vuole trovare punti d'incontro. Secondo gli studiosi del dramma classico, Medea rappresenta l'incontro tra la passione e la ragione, e il luogo in cui la ragione viene clamorosamente sconfitta grazie alla ragione stessa (evidente, qui, la lezione dei sofisti, che erano anche logografi, e cioè redattori di orazioni da pronunciare in giudizio). In tal modo, la colpa depressiva viene negata, si diceva, e proiettata su Giasone, visto come l'unico vero responsabile della tragedia.

Dal punto di vista della criminologia clinica classica, colpisce la portata del personaggio di Medea, che ci illumina sul passaggio, nell'omicidio passionale, tra stato pericoloso e passaggio all'atto. Così, in base alla lezione di De Greeff (*De Greeff*, 1932; *Pinatel*, 1956) Giasone viene ridotto a un'astrazione, simboleggia il marito, il maschio potente e traditore, e il delitto prende il posto del suicidio, che Medea non compie, anche se la sua vita è finita. Tutto ciò viene espresso dal seguente ragionamento, che potremmo attribuire a Medea: "li ammazzo perché voglio fartela pagare, perché tu devi soffrire ed è mio diritto infliggerti questo dolore, perché solo così tu potrai risarcirmi del mio". Ci si può chiedere inoltre perché Medea se la prenda con i figli, ma pare utile, allora, ricordare che non uccide solo loro, ma anche la giovane Glauce e il padre di lei accorso per salvarla. Medea crea quindi il vuoto intorno a Giasone, esattamente come aveva fatto lui con lei; lei, che per lui ave-

va scelto di sciogliersi da ogni vincolo e gli si era concessa già da sola, avendo reciso ogni legame familiare (anche violentemente). I figli potrebbero essere stati uccisi, scrive Nivoli (2002), non solo per interrompere la discendenza di Giasone, ma per la convinzione di possesso totale nei loro confronti, estromettendo il padre. I figli divengono così un bene materiale di cui Medea dispone a suo piacimento, a cui ha dato la vita e a cui la può levare, madre fallica, mascolina, aggressiva e vendicativa. Così il figlio diventa uno strumento di vendetta nelle mani della madre onnipotente.

Colpisce quanto la fantasia figlicida per vendetta, pur molto frequente, sia (fortunatamente) poco messa in pratica: le madri che ammazzano i loro figli sono state variamente descritte e catalogate dalla letteratura, a partire dagli studi di Resnick (1969), e le classificazioni basate sul movente sono state ulteriormente affinate da d'Orban (1979), che si è basato su un campione britannico, e da Bourget e Bradford (1990) e McKee e Shea (1998): troviamo, così, le diverse categorie del figlicidio patologico, commesso da una madre psicotica; del figlicidio accidentale in seguito a maltrattamenti o alla sindrome di Münchhausen; del figlicidio vendicativo nei confronti di un partner o di un ex-partner – il caso che ci interessa qui; e infine del neonaticidio. Il figlicidio per vendetta, il caso di Medea, si verifica, nei differenti campioni studiati dai diversi studiosi, in una percentuale molto bassa, compresa fra il 3,8% e il 10% dei casi (McKee e Shea, 1998).

Il caso della *Norma*, quindi, è molto più frequente di quello di Medea (mentre l'omicidio – suicidio, e cioè la conclusione della *Norma* di Soumet, secondo le statistiche dei casi studiati dagli autori citati, va dallo 0%, al 15%, al 48%: cfr. McKee e Shea, 1998): Bellini ha salvato Norma da questo infelice destino, e le ha regalato l'espiazione della sua fantasia malvagia tramite la morte. All'apertura del secondo atto, Norma era pure decisa a vendicarsi uccidendo i figli avuti da Pollione:

*Norma: dormono entrambi / Non vedran la mano / Che li percuote. / Non pentirti, o core / Viver non ponno. Qui supplizio, / E in Roma obbrobrio avrian, / Peggior supplizio assai / Schiavi d'una matrigna. / Ah! No! Giammai! / Muoiano, sì / Non posso avvicinarmi / Un gel mi prende / E in fronte mi si solleva il crin. / I figli occido! / Teneri figli. / Essi, pur dianzi delizia mia, / Essi nel cui sorriso / Il perdono del ciel mirar credei / Ed io li svenèrò? / Di che son rei? / **Di Pollione son figli** / Ecco il delitto. Essi per me son morti! / Muoian per lui. / E non sia pena che la sua somigli. / Feriam. (S'incammina verso il letto; alza il pugnale; da un grido inorridita; al grido i fanciulli si svegliano) Ah! No! Son miei figli (Li abbraccia piangendo amaramente). [...]* (Norma, Atto II, Scena I)

Manca il coraggio, il senso materno prevale: Norma manda a chiamare Adalgisa, sua rivale, anch'essa innamorata del romano, e le affida i figli, pre-

gandola di condurli all'accampamento romano. Adalgisa tenta di dissuaderla, cerca di farsi da parte in quanto rivale, addirittura le promette di intercedere col proconsole romano per riunire la coppia da lei inconsapevolmente rotta, ma la sacerdotessa ha deciso. Non sono loro che dovranno morire: lei stessa, lo abbiamo visto, si getta nel fuoco purificatore, che la trasforma di nuovo in quella creatura amabile che tanto aveva attratto Pollione, e lo attrae nuovamente al tal punto da indurlo a seguirla nella morte.

Sempre utilizzando le categorie di De Greeff, Norma ha maturato la sua convinzione in silenzio, ed è giunta allo stato pericoloso, ma al momento del passaggio all'atto è stata fermata dall'amore materno, si è rivolta ad Adalgisa, le ha affidato i figli e le ha comunicato l'idea di suicidarsi. All'angoscia persecutoria, si diceva, è subentrata la depressione melanconica, con il conseguente suicidio.

Il suicidio di Norma riporta quindi l'ordine nella comunità, poiché colei che ha tradito è punita durante un rito collettivo: Pollione, come Giasone, è strumentale alla narrazione e all'esistenza della protagonista, alla descrizione del dramma e del delitto fantasticato.

Altro elemento che avvicina Medea a Norma è la qualità di maga: certo la protagonista dell'opera di Bellini non dimostra di avere poteri magici, ma è pur sempre una sacerdotessa, un personaggio al di sopra del bene e del male, vicina alle forze della natura, della madre-terra. Secondo il mito, Medea era invece una strega potente: era lei che aveva preparato l'unguento magico affinché Giasone superasse la prova della Colchide, era lei che preparava veleni e pozioni, senza riuscire, però, a vincolare a sé con un filtro magico l'uomo amato, o di servirsene per lenire le sofferenze causate dalla perdita. Il figlicidio diventa così l'unica punizione in grado di riparare al delitto violato, un "occhio per occhio" che finisce per rendere ciechi entrambi. Per Norma è diverso: Norma è sacerdotessa, custode di un'autorità sovrumana ma non magica, bensì druidica. In altre parole, Medea è *ab initio* una deviante, una straniera, una donna sola: e la solitudine e i fattori sociali negativi sono caratteristici, secondo la più recente e aggiornata analisi secondaria delle ricerche, del figlicidio materno (*Friedmann, Horwitz e Rednick, 2003*); mentre Norma è ipersocializzata, addirittura è capo di una comunità, che ha bisogno di una guida e di un esempio: quante persone avrebbero dovuto vivere la destabilizzazione sociale prodotta dal figlicidio perpetrato del capo spirituale della comunità? Ma, come abbiamo già detto, la comunità viene salvata e il leader riabilitato, e gli spettatori possono tornare a casa tranquilli, pensando che la rabbia si domina, che gli innocenti si salvano, e che la carnefice sale al cielo purificata. Pace è fatta, e il sipario può chiudersi molto più tranquillamente per gli spettatori del melodramma che per gli ateniesi del tempo di Euripide.

3 • Criminologia scientifica, narrativa di fiction e cultura popolare: un gioco di rimandi

Perché parlare di Lombroso, della Norma e di Medea, opere così simili ma così diverse per tempo e trama? Nella nostra riflessione, è singolare come nel 431 a.C. Euripide ci presentasse un personaggio ricco di pathos, di intelligenza e di complessità, e come alla fine dell'ottocento il pathos, l'intelligenza e la complessità di Medea si siano evoluti in un'immagine di donna conformista e quasi opportunista (Norma che affida i figli agli odiati Romani), o, addirittura, in una "semicriminaloide innocua" che costituisce soltanto la controparte di un mostro terribile, da paragonare agli animali – la "cagna che si mangia i cuccioli", di cui ci parlano.

Perché, ci chiedevamo: la nostra riflessione non mira solo, e non tanto, ad analizzare le relazioni fra elaborazione scientifica (e quella di Lombroso, nel bene e nel male, lo era: cfr. *Gatti e Verde*, 2004) e situazione socioculturale: ma, forse più ambiziosamente, per evidenziare quanto le narrative "scientifiche" e le narrative di fiction siano costruite in un gioco di rimandi continuo. La circolarità e la complessità dell'articolazione sono evidenti anche al giorno d'oggi, se i più autorevoli studiosi dell'FBI ci dicono di avere tratto esempio dall'attività dei detective di fiction, presenti nella letteratura "gialla", per "reinventare" nella realtà il criminal profiling (*Douglas, Ressler, Burgess e Hartman*, 1986); parallelamente, crescevano le comparazioni fra metodologia del detective e metodologia dello scienziato (*Eco e Sebeok*, 1983).

Una delle caratteristiche (positive, a nostro parere) della postmodernità è stata quella di rivalutare le produzioni della cultura di massa, e della fiction, a essa connessa, e di "spacchettare" la seriosità del metodo scientifico di origine positivista, che pretendeva che solo l'elaborazione "scientifica" specie se quantitativa, corredata di dati e tabelle, potesse far procedere le conoscenze. In realtà, come abbiamo già da tempo affermato, la criminologia può arricchirsi attraverso il confronto fra scienze empiriche e scienze umane, nella ricerca della comune matrice narrativa di entrambe, e, soprattutto, della comune matrice angosciata cui l'elaborazione scientifica e la matrice letteraria fanno riferimento. Ma, a ben vedere, il disprezzo per la letteratura, e la convinzione che solo l'esperto sia dotato delle risposte, è una caratteristica della modernità. Un tempo non era così, e il disprezzo non circondava certo gli autori dei poemi epici o delle tragedie di età classica, alle quali veniva anzi riconosciuta una importanza fondamentale per la bonifica dei sentimenti che invadevano la collettività, definita come dichiaratamente politica (basti pensare al ruolo della tragedia in Atene, e alla funzione della poesia tragica, definita come la più alta di tutte le arti da parte di Aristotele nella *Poetica*). In realtà, il decadere dall'importanza "scientifica" delle produzioni letterarie risale all'età moderna, con la costituzione di un genere

thic modes form a symbiotic relationship with theatrical modes of horror and melodrama, in keeping with the political need to shape public notions of good and evil, normality and monstrosity, fact and fiction” (*Picart e Greek*, 2003: 41). Da questo punto di vista, e per esemplificare, Picart e Greek citano un teorico dei media, che afferma che “as each era has its own fears, certain crime-related genres tend to dominate during these periods. Thus, gangster films emerge in the 1930s, film noir in the 1940s, science fiction in the 1950s, horror films in the 1970s, and serial killer films in the 1990s: each dealt with their era’s most troubling tensions” (*Rubin*, 1999: 42).

Ma non è “gotica” anche la donna di Lombroso e Bellini? Abbiamo infatti rilevato come, sia in Lombroso, sia in Bellini, venga costruita un’immagine della donna “mite”, animata, sì, dalle passioni ferine che la classicità del dramma euripideo conducevano all’epilogo del figlicidio, ma capace di temperarsi, di mitigare il proprio risentimento e il proprio desiderio di vendetta per amore dei figli, delle creature scaturite dal suo ventre. L’infanticida, così, viene spinta “aldilà” del confine, verso l’assenza di senso materno, verso l’animalità “mostruosa”, appunto, con un’immagine totalmente negativa che costituiva (e forse costituisce ancora adesso) la fantasia figlicida che alberga in ogni genitore.

In un altro contributo, abbiamo rilevato come Lombroso e Ferrero avessero costruito narrativamente la donna criminale utilizzando le modalità stilistiche proprie del Grand Guignol e del romanzo di appendice (*Verde e Pastorelli*, 1998); la categoria appena evidenziata del “gotico” (tipico della letteratura anglosassone, così come la letteratura d’appendice era caratteristica della narrativa francofona) ci permette adesso un’altro paragone, un’altra analogia fra produzioni “scientifiche” e produzioni letterarie e culturali “di massa”, come il melodramma o la tragedia: e la criminologia si caratterizza, ancora una volta, come scienza che cerca di sottomettere alla ragione e all’indagine scientifica quel perturbante che alberga in noi e che ci ritorna in ciascun periodo storico attraverso le produzioni culturali e letterarie, che costituiscono davvero lo specchio dei nostri terrori e l’immagine dei desideri inconfessabili di tutti.

Quale criminologia, allora, ci potremo chiedere, potrà essere più utile alla società, e la risposta, indubbiamente, è scontata: quella che saprà meglio contenere – rappresentare le paure più profonde e le tensioni sociali più dirompenti, insieme alle fantasie di pace e di tranquillità che sono prodotte da, e che al contempo rinforzano, ogni tipo di aggregazione umana.

• Bibliografia

- BELLINI V. (1831): *Norma*, Ricordi, Milano.
- BOURGET D., BRADFORD J.M.W. (1990): "Homicidal parents", *Canadian Journal of Psychiatry*, 35, 233-237.
- DE GREFF E. (1932): "L'homme chez le criminel", *Revue de droit pénal et de criminologie*, 32, 467.
- DOUGLAS J.E., RESSLER R., BURGESS A., HARTMAN C. (1986): "Criminal profiling from crime scene analysis", *Behavioral Sciences and the Law*, 4, 401-421.
- ECO U. SEBEOK T.A. (a cura di) (1983): *Il segno dei tre. Holmes, Dupin, Peirce*, Bompiani, Milano.
- EURIPIDE (2002): *Medea*, Marsilio, Venezia.
- FRANCIA A. (in corso di pubblicazione): *I testi del male. La narratologia criminologica e i racconti di Guy de Maupassant*.
- GATTI U., VERDE A. (2004): "Cesare Lombroso: una revisione critica", *Materiali per una storia della cultura giuridica*, 34, 295-314.
- HATTERS FRIEDMAN S., McCUE HORWITZ S., RESNICK P.J. (2003): "Child murder by mothers: a critical analysis of the current state of knowledge and a research agenda", *American Journal of Psychiatry*, 162, 1578-1587.
- LOMBROSO C., FERRERO G. (1893): *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*, E. Roux & C., Torino.
- McKEE G.R., SHEA S.J. (1998): "Maternal filicide: a cross-national comparison", *Journal of Clinical Psychology*, 54, 679-687.
- NEWMAN G. (1990): "Popular culture and criminal justice: a preliminary analysis", *Journal of Criminal Justice*, 18, 261-274.
- NIVOLI G.C. (2002): *Medea tra noi: le madri che uccidono il proprio figlio*, Carocci, Roma.
- D'ORBAN P. (1979): "Women who kill their children", *British Journal of Psychiatry*, 134, 560-571.
- PICART C.J., GREEK C. (2003): "The compulsion of real/reel serial killers and vampires: toward a gothic criminology", *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*, 10, 39-68.
- PINATEL J. (1956): "L'apport d'Etienne De Greeff dans l'étude de la personnalité criminelle", in AA.VV.: *Autour de l'oeuvre d'Etienne De Greeff*, Nauwelaerts, Louvain.
- RAIMONDI E. (1978): *Scienza e letteratura*, Einaudi, Torino.
- RESNICK P.J. (1969): "Children murdered by parents: a psychiatric review of filicide", *American Journal of Psychiatry*, 126, 325-334.
- RHEINGOLD J.C. (1967): *The Mother, Anxiety and Death. The Catastrophic Death Complex*, Little Brown, Boston.
- RUBIN M. (1999): "The Grayness of Darkness", in Sharrett C. (a cura di): *Mythologies of Violence in Postmodern Media*, Wayne State University Press, Detroit, 41-64.
- THOMAS W.I. (1923): *The Unadjusted Girl*, Little Brown, Boston.
- VERDE A., PASTORELLI M. (1998): "Il Professor Lombroso e la donna delinquente: il fallimento di un metodo", *Rassegna Italiana di Criminologia*, 9, 579-609.